



Protagonismo violento: elemento intratextual de *La ciudad y los perros* con las obras literarias iniciales (1952-1977) de Vargas Llosa.

Violent Protagonist: intratextual Element of *La ciudad y los perros* with the initial literary works (1952-1977) of Vargas Llosa.

DOI: [10.32870/sincronia.axxiv.n78.13b20](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxiv.n78.13b20)

Jesús Miguel Delgado Del Aguila

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (PERÚ)

CE: tarmangani2088@outlook.com / ID ORCID: 0000-0002-2633-8101

Esta obra está bajo una *Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional*

Recibido: 11/02/2020

Revisado: 18/05/2020

Aprobado: 28/05/2020

RESUMEN

Esta investigación adopta como referente primordial la novela *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa para efectuar un análisis intratextual, que consiste en el hallazgo de nexos imprescindibles en la producción artística de un mismo autor. Para realizar esa comparación, se han retomado las obras iniciales: *La huida del Inca* de 1952; *Los jefes*, de 1959; *La Casa Verde*, de 1966; *Los cachorros*, de 1967; *Conversación en La Catedral* de 1969; *Pantaleón y las visitadoras*, 1973 y *La tía Julia y el escribidor* de 1977. Una constante en estos libros es la extrapolación de la nomenclatura empírica de protagonismo violento (derivada de las teorizaciones de Mijaíl Bajtín), que se entiende como la intervención de los personajes principales para desempeñarse o involucrarse con el tópico de la violencia. En ese sentido, se comprobará que ese concepto es indispensable para explicar la evolución y los intereses de la sociedad representada.

Palabras clave: Intratextualidad. Análisis textual. Novela. *Boom* latinoamericano. Mario Vargas Llosa.



ABSTRACT

This research adopts the novel *The Time of the Hero* of Mario Vargas Llosa as a primary reference to carry out an intratextual analysis, which consists of finding essential links in the artistic production of the same author. To carry out this comparison, the initial works have been taken up again: *The Flight of the Inca*, 1952; *The Heads*, 1959; *The Green House*, 1966; *The Puppies*, 1967; *Conversation in The Cathedral*, 1969; *Captain Pantoja and the Special Service*, 1973; and *The Aunt Julia and the Writer*, 1977. A constant in these books is the extrapolation of the empirical nomenclature of violent protagonism (derived from the theories of Mikhail Bakhtin), which is understood as the intervention of the main characters to perform or get involved with the topic of violence. In this sense, it will be verified that this concept is essential to explain the evolution and interests of the represented society.

Keywords: Intratextuality. Textual analysis. Novel. Latin American boom. Mario Vargas Llosa.

Según Tomás Albaladejo (2008, p. 8), el análisis interdiscursivo o la intertextualidad se define como la persistente interacción teórico-explicativa y crítico-analítica, que permite comparar los discursos en torno a sus semejanzas y sus diferencias. Este proyecta sus rasgos para plantear la realidad de una forma distinta. Este análisis es todo un procedimiento indispensable para la investigación de las relaciones entre los textos. Al volverse operacional, posibilita que se recompongan los hilos internos de una vasta continuidad de prolongaciones y rupturas. José Enrique Martínez Fernández (2001, pp. 69-71) afirmaba que todo texto es huella de otros, porque remite a algo anterior, y esa modalidad de lectura es asequible. Al ser de carácter dinámico y heterogéneo, está abierto.

En esta ocasión, analizaré las primeras narraciones del Premio Nobel de Literatura: *La huida del Inca* (1952), *Los jefes* (1959), *La Casa Verde* (1966), *Los cachorros* (1967), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escritor* (1977), debido a que se inserta la concepción de protagonismo violento, el cual se introduce en el discurso con la intención de verificar la evolución que emprende cada personaje, como también es notoria la representación dinámica e ideológica de la sociedad. Al equipararse con los libros de Vargas Llosa, resulta ser de carácter intratextual (Martínez, 2001, p. 12), que se le designa al vínculo perentorio



con los textos de un mismo autor. Para este artículo, he recurrido a la terminología empírica de protagonismo violento. Por esta, se entiende el rol primordial y destacable que tiene uno o más personajes de un texto de ficción, que, a su vez, se distingue por la incorporación de la violencia. Recuérdesse que esa función principal de desenvolverse en el relato es propia de lo que Mijaíl Bajtín (1998, p. 214) denomina protagonista, que es la entidad individual que transmuta y se despliega en el transcurso del tiempo a causa de pruebas axiológicas que se le presentan como obstáculos que debe superar. Su desenvolvimiento frente a esas situaciones será positivo o negativo (p. 209), sin que el resultado sea un impedimento para que continúe su desarrollo personal. Asimismo, su individualidad estará supeditada a su forma de expresión y el círculo social con el que interactúa (pp. 156-158). Sin embargo, no se desliga por completo de su configuración inicial y determinante. Para esta oportunidad, opté por *La ciudad y los perros* como base para realizar la intratextualidad, porque su contenido plasmaba a tres personajes en especial con esos parámetros: el Jaguar, el Poeta y el Esclavo, quienes experimentaban la violencia de modo gradual, ya sea integrándola para forjar su identidad, recibéndola como víctima o analizándola como parte de su aprendizaje de adolescentes. Por ejemplo, el Jaguar se diferencia por estar con frecuencia imponiéndose frente a la colectividad de su colegio: insulta, agrede, le temen y lo emulan, tal como se aprecia en el siguiente diálogo: “Me estoy riendo como el Jaguar. ¿Por qué lo imitan todos?” (Vargas, 2012, p. 26). No obstante, ese comportamiento no le asegura que mantenga esa posición durante mucho tiempo, por ser destituido por varios cadetes al atribuirle la designación de “soplón” (p. 424). En el caso del Poeta (Alberto Fernández), asimilará la violencia de manera convencional, puesto que debe actuar con agresividad para que no lo lastimen:

Hay que trompearse de vez en cuando para hacerse respetar. [...]. Pero aquí eres militar aunque no quieras. Y lo que importa en el Ejército es ser bien macho, tener unos huevos de acero, ¿comprendes? O comes o te comen. (p. 26).



Por el contrario, adquiere un valor culminante al querer desafiar al más fuerte de su aula para vengarse de la muerte de su compañero (p. 399). Con respecto al Esclavo (Ricardo Arana), la violencia está vinculada con él debido a que la padece consuetudinariamente, ya que se siente imposibilitado de desempeñarse de ese modo ofensivo, tal como se lo confiesa a su amigo: “No me gusta pelear” (p. 26). Al estar expuesto en ese ambiente castrense y agresivo del Colegio Militar Leoncio Prado, cometerá algunos errores como el de desesperarse y acusar al serrano Cava, un miembro de la banda del Círculo (p. 157). Entonces, esta tríada personificada se usará como referente del concepto empírico de protagonismo violento para percibir si se detecta esa misma función en las obras iniciales de Mario Vargas Llosa, con la finalidad de sustentar que el autor adopta esa temática recurrente para fundamentar la evolución de los personajes esenciales y la sociedad que representa.

1. Intratextualidad de *La huida del Inca* (1952) con *La ciudad y los perros* (1963)

Aunque esta obra de teatro es inédita, se han establecido temas que conforman esa representación artística. El lugar donde se desenvuelven los hechos es en la sierra del Perú, casi a fines del siglo XV (espacio y tiempo muy distintos de *La ciudad y los perros*). Al igual que en la primera novela de Vargas Llosa, prevalece una necesidad de narrar por medio de los personajes (el Esclavo con el Poeta y un anciano que sabe la leyenda del Tahuantinsuyo con el escritor que quiere regresar a Cuzco). Esa identificación es posible desde lo intratextual por la misma naturaleza del discurso, que en sí remite a otros (Martínez, 2001, pp. 57-71).

También, las descripciones hechas relatan sucesos violentos: los abusos, el incendio provocado por Urcos al pueblo de Rumis, el intento de asesinato a la joven Vestal, entre otros. Asimismo, interesa no revelar la verdad. En la obra literaria, se evade momentáneamente al culpable del robo del examen y la muerte de Ricardo Arana, tal como lo expone el teniente Gamboa al Jaguar: “El caso Arana está liquidado [...]. El Ejército no quiere saber una palabra más del asunto. Nada puede hacerlo cambiar de opinión. Más fácil sería resucitar al cadete Arana que convencer al Ejército de que ha cometido un error” (Vargas, 2012, pp. 445-446). En cambio, en *La huida del Inca*,



lo que prevalece es que el sacerdote no le narre la verdad al soberano, para que no castigue a su hermano con severidad. En ese sentido, se cumple la función del protagonismo violento, en tanto que se pretende ejecutar una acción perversa que en sí repercute positiva o negativamente en la representación de esa sociedad.

2. Intratextualidad de *Los jefes* (1959) con *La ciudad y los perros* (1963)

Es una compilación de cuentos que incluye “Los jefes”, “El desafío”, “El hermano menor”, “Día domingo”, “Un visitante” y “El abuelo”. De estos, se constituye un vínculo por lo que afirma José Enrique Martínez Fernández (2001, p. 69) al plantear que toda obra se puede leer desde otra. De esa manera, estos relatos se relacionan con *La ciudad y los perros* al tratar tópicos sobre la violencia, la rebeldía y las revueltas. Con ello, se intuye la necesidad de buscar una transgresión del orden establecido, porque se requiere una axiología revalorizada para los integrantes de esa realidad.

En el caso de “Los jefes” (Vargas, 1982b, pp. 2-17), es destacable la importancia de ubicarse en una posición alta dentro de la jerarquía estudiantil impuesta en ese colegio: el narrador pretende erradicar la violencia concomitante de Lu, anhela adoptar su función, sin alcanzarlo (p. 17). Esto es similar al intento fallido del Poeta, al querer derrotar al Jaguar (Vargas, 2012, p. 405). Se rigen bajo una organización preestablecida, en la que se distingue el rango de los pupilos frente a sus maestros. Con ello, se atribuyen limitaciones en ellos. Una constante más que asimila el cuento con la novela de Vargas Llosa son las revueltas que toman los alumnos en colectividad para atacar un desacuerdo dentro del colegio (Vargas, 1982b, p. 7). En este relato, los adolescentes cercan la escuela y no dejan entrar a los de Primaria, debido a que no se les facilitaron los horarios de los exámenes; mientras que, en *La ciudad y los perros* (Vargas, 2012, pp. 421-426), los personajes se revelan colectivamente para derrocar al Jaguar por “soplón”, además de existir un robo de una prueba de Química. A ello, se le añaden las múltiples manifestaciones de violencia que se encuentran en ambas narraciones: la verbal y la física. Como se aprecia, las acciones efectuadas están dirigidas hacia un protagonista, quien ha instaurado una imagen de violencia en el transcurso



de la narración; en ese sentido, luego de la insubordinación, se espera una alteración notoria en los personajes y el entorno colindante. En la novela, se distingue que los protagonistas se transforman: el Esclavo se rebela ante el silencio que le imponían sus compañeros del Colegio Militar Leoncio Prado (p. 157); el Jaguar tiene una vida más tranquila con Teresa (Vargas, 2012, p. 463); y el Poeta modifica su círculo social (Vargas, 2012, pp. 447-459). La inquietud que poseen les demanda un cambio de posición a corto o largo plazo. Esa pluralidad de resultados es característica de la intratextualidad (Martínez, 2001, p. 19).

En el caso de “El desafío” (Vargas, 1982b, pp. 17-26), se observa el obstáculo que tiene Justo por adquirir una identidad, limitación evidente por la ausencia del padre. Recuérdese que los protagonistas de *La ciudad y los perros* no comparten la convivencia con sus respectivos progenitores durante su infancia. Solo reaparecerán para imponer una figura violenta que los afecta, así como se asumirá su pésima intervención, tal como la erige el Poeta: “Yo estaría tranquilo, sin problemas, oyendo a mi mamá, Albertito, tu papá siempre lo mismo, con las malas mujeres día y noche, noche y día con las polillas, hijito, siempre lo mismo” (Vargas, 2012, p. 321). De la misma forma, acontece en este relato cuando se manifiesta que Leónidas es el padre de Justo, quien acaba de fenecer (Vargas, 1982b, p. 26). Sin embargo, en ambos textos, no se presencia un orden establecido y legal que respalde las malas acciones de los ciudadanos: ellos pueden alcoholizarse, pelearse, agredirse y hasta asesinarsen, sin que sean luego castigados. Estas acciones se determinan por ser sutiles y clandestinas.

“El hermano menor” (pp. 26-36) muestra una vez más que de la gente adulta no depende la representación utópica de valores, sino de los más pequeños, quienes son más humanizados, ya que ellos piensan en los sufrimientos ajenos: la esclavitud y la posibilidad de que los indios se liberen. En *La ciudad y los perros*, este tópico se vincula con la necesidad que poseen los cadetes de hacer justicia acerca de las acechanzas de violencia. Esa asociación es notoria por los patrones homogéneos que se detectan entre los textos. De ese modo, la concepción de protagonismo violento se aprecia en las acciones que desempeñan los personajes individualmente.



Con “Día domingo” (pp. 36-50), predomina el tema de la búsqueda correcta de conquistar a una mujer. Si en este cuento el personaje Miguel requiere probarse para demostrarle a su amigo Rubén que él es el más apto para estar con Flora, en la novela de Vargas Llosa, el Jaguar, el Poeta y el Esclavo serán quienes anhelan también una manera para seducir a las mujeres. Esas actitudes son concomitantes de lo relacionado con el protagonismo violento, porque los personajes atraviesan por pruebas de valor para modificar o superar un evento que se exhibe como obstáculo. En ambas situaciones, lo intratextual se cumple por la constatación de lo más cercano y lo instantáneo que se les ocurre a estos personajes, que pretenden impresionar a las chicas, es manifestarles sus destrezas, ya sea nadando (para Miguel y Rubén), peleando (para el Jaguar), siendo romántico y extravertido, como sucede con el Poeta (Vargas, 2012, p. 119), o inhibiéndose, comportamiento que asimila el Esclavo por temor a declararse a Teresa, tal como ella se lo confiesa a Alberto Fernández: “No es nada mío —dijo ella—. Es la primera vez que íbamos a salir. ¿No le ha contado?” (p. 115). Las competencias que hagan entre ellos estarán en conocimiento de la fémina, como cuando el Jaguar se pelea por celos en la playa con unos chicos que la acompañaban. Sin embargo, existe lo contrario: el Esclavo nunca revela sus sentimientos a quien desea; y la carrera de nado entre Miguel y Rubén no es referida a Flora en ningún momento.

Sobre el penúltimo cuento de *Los jefes*, “Un visitante” (Vargas, 1982b, pp. 50-57), se establecen tópicos que son abordados en la novela: uno de ellos es la inclusión de las jerarquías militares (un personaje llamado sargento Lituma es palmario, así como en la novela está un teniente Gamboa). Otro tema desarrollado es el del racismo. El jamaquino es tildado de negro, mientras que en *La ciudad y los perros* se desprecian a los afrodescendientes y los serranos, tal como se aprecia en el siguiente diálogo: “Los serranos, decía mi hermano, mala gente, lo peor que hay. Traidores y cobardes, torcidos hasta el alma” (Vargas, 2012, p. 39). Mijaíl Bajtín (1998, p. 209) acotó que el desempeño de un personaje podía ser positivo o negativo; sin embargo, ese accionar era necesario para reconocer su individualidad. Por lo tanto, es posible determinar quién se desenvuelve con racismo o cualquier otra actitud poco convencional, como el de desplegar los vicios. El alcoholismo se presenta como una acción que suscita diversión o pasatiempo en los personajes del jamaquino y



Merceditas, como en la novela, en la que ese tipo de bebidas sirve para consolidar una identidad machista en los cadetes del Leoncio Prado. Por último, el tema que más interesa en este cuento y reincide en la novela de Vargas Llosa es el de la traición o la injusticia. Por un lado, el jamaquino será puesto en libertad; por otro, no se castigará legalmente al asesino del Esclavo. En ambos casos, esa indiferencia de solucionar el problema produce una desesperación y una sensación de angustia a los personajes que conviven con estos agresores, porque se puede asumir que ellos contraatacarán ilícitamente hacia ellos en cualquier oportunidad. Con todo ello, se afirma lo que Jorge Lozano (Martínez, 2001, p. 21) sostenía al plantear que el texto lograba la interacción también con la sociedad, ya que lo descrito en los relatos no se desliga de lo que acontece a diario en el Perú.

Para finiquitar, “El abuelo” (Vargas, 1982b, pp. 57-62) se refiere implícitamente a un mito de la conservación que tiene el anciano don Eulogio con respecto a una calavera. Esta forma de obsesión hace alusión a la intratextualidad en la novela por la incorporación de talantes homogéneos, al mostrar esa relevancia inusual de los sujetos en dominación con su objeto de deseo; por ejemplo, la violencia descontrolada del Jaguar sobre los jóvenes que poseen menos rigor agresivo que él. Ese es un rasgo del protagonismo violento, que impera y se distingue en la narración por un atributo que le ha sido configurado y persiste.

3. Intratextualidad de *La Casa Verde* (1966) con *La ciudad y los perros* (1963)

Esta novela se caracteriza por presentar el fallo de la educación religiosa en la sociedad; mientras que, en *La ciudad y los perros*, lo que fracasa es la educación. Ambas narraciones se desarrollan de modo coincidente: exponen deterioros en las formaciones familiares (padres separados o problemáticos: Antonia, la madre de la Chunga es huérfana). Si los congéneres son la base de una buena educación, se entiende y se justifica que personajes heteróclitos adopten posturas violentas e inmorales: Fushía es un fugitivo, traidor y corrompido; don Anselmo funda el prostíbulo de la Casa Verde, además de ser un violador; Chango está involucrado en contrabando, tal como se muestra en la narración: “Era el más viejo, estaba allí por cosas de drogas” (Vargas, 2002, p. 19). El narrador



le designa una constitución violenta y protagónica, por la posibilidad de apreciar su individualidad en cuanto que se expresa y se desenvuelve.

Desde lo intratextual, es notorio diferenciar patrones heterogéneos (Martínez, 2001, p. 19), como el rol de la religión en *La Casa Verde*, que interviene para escatimar los vicios humanos. El padre García, cura de Piura, es un severo vigilante de la moral pública y se declara en contra del funcionamiento de la Casa Verde. En una oportunidad, logra quemarla, junto con sus acompañantes moralistas. Sin embargo, el intento religioso de suprimir toda acción inmoral resulta fallido. Esta forma de realización es interesante si se compara con *La ciudad y los perros*, en la que los personajes que se rebelan ante la imposición de la violencia son entidades afectadas y amenazadas de ser víctimas; mientras que, en *La Casa Verde*, quienes se manifiestan lo harán por su libre voluntad, a causa de que quieren que exista el orden y la ética en su sociedad.

Otro factor más que genera la equivalencia con ambas novelas es al tratarse de espacios idóneos simbolizados: el Colegio Militar Leoncio Prado plasma la configuración que se les hará a los cadetes para que tengan una vida más disciplinada, tal como lo asumen los padres de familia: “Se creen que el colegio es una correccional [...]. Los soldados que llegan al cuartel son sucios, piojosos, ladrones. Pero a punta de palos se civilizan. Un año de cuartel y del indio solo les quedan las cerdas” (Vargas, 2012, p. 210); y el convento de la misión simbolizará el adiestramiento religioso y civilizador en las muchachas que serán monjas. En estos dos espacios, se espera como resultados humanos con una buena formación moral. No obstante, lamentablemente, no ocurre así. Las programaciones efectuadas en ambos lugares se deterioran por la mayor exposición de la inmoralidad y la violencia. Las monjas se transforman en prostitutas o se restringen a actuar de una manera inusual: se comportan de forma convencional o camaleónica, como el caso de la pupila Bonifacia, quien es expulsada del convento, para luego casarse con el sargento Lituma de la Guardia Civil, y, después, ejercer la prostitución en la Casa Verde; lo mismo ocurre en *La ciudad y los perros*, en la que los cadetes se alteran con agresividad al recurrir a los vicios y las prácticas inmorales. De ello, se determina que el rol de la mujer también se halla en riesgo, lo que permite que se tenga una idea inicial en sus formas de representación: si se refiere a una mujer buena, se asocia con las



monjas o Teresa; si se considera a una mala, se alude a las prostitutas que trabajan en la Casa Verde y las recurrentes por los cadetes del Colegio Militar, como la Pies Dorados (p. 18).

El fallo de las instrucciones impartidas por las instituciones revela una mediocridad en los responsables de la organización: los militares, los pedagogos, los curas, etc. Verbigracia, el sargento Lituma está totalmente corrompido. Asimismo, plasma una variante del imperativo del orden, a pesar de reincidir en el consumo de alcohol y no contar con proyectos personales.

Para finalizar, lo que se consigue en *La Casa Verde*, al igual que en *La ciudad y los perros*, es la transformación explícita de uno de los personajes que ha frecuentado los hábitos y las conductas violentos. Principalmente, este cambio identitario se logrará por el manejo de las técnicas literarias: narraciones telescópicas, múltiples narradores y traslados constantes de tiempos, espacios y personajes. Recuérdese que el Jaguar empleó el mal para imponer respeto y temor en los demás cadetes durante toda su formación en el Colegio Militar, hasta que hace un uso inadecuado de su violencia al asesinar al Esclavo, acción que le permite optar por una forma de vida ética opuesta a la que solía realizar: la práctica del bien moral.

En *La Casa Verde*, un recorrido similar lo atraviesa Fushía, quien se caracteriza por anhelar el poder y la riqueza, pero que es un fugitivo y un corrompido; incluso, establece pactos con las mujeres que se dedican a la prostitución, tal como lo efectuó con Lalita: “Hice un buen negocio con ella —dijo Fushía—. ¿Nunca te contó esa puta? El perro de Reátegui no me lo habrá perdonado nunca, seguro. Fue mi venganza de él” (Vargas, 2002, p. 54). Sin embargo, esta postura le servirá hasta que decaiga físicamente (producto de ello, se enfermará, y su mujer Lalita lo abandonará para casarse con otra persona). En consecuencia, se convertirá de sujeto violento a víctima.

4. Intratextualidad de *Los cachorros* (1967) con *La ciudad y los perros* (1963)

Este libro se distingue por la ausencia del método castrense y la educación obligatoria que se les impartía a los personajes. Por ende, se encuentra mayor libertad en el desenvolvimiento de los sujetos con su medio y sus circunstancias. La observación pormenorizada se basa ya no tanto en etapas determinadas de la vida (adolescencia y adultez, como en *La ciudad y los perros*), sino que la



aborda casi en su totalidad (hasta la adultez), tal como se expone en un fragmento que alude al progreso de sus vivencias: “Cuando Lalo se casó con Chabuca, el mismo año que Mañuco y Chingolo se recibían de ingenieros” (Vargas, 1982a, p. 85). Recuérdese que, para el concepto de protagonista, según Mijaíl Bajtín (1998, p. 214), es insoslayable que el narrador despliegue la configuración pertinente de sus personajes en cuanto que evolucionan. En ese sentido, también se aprecia cómo el indicador de violencia se aminora, debido a la madurez que va adoptando cada uno de ellos.

Los personajes se desarrollan a plenitud. Sus formas de ser se alteran en algunos momentos con ventajas o desventajas. Por ejemplo, sus gustos oscilan: del fútbol, al cine, las fiestas, las chicas, los romances o el matrimonio. Será solo Pichulita Cuéllar quien se mantenga limitado a la modificación: no se adaptará psicológicamente a la etapa que le corresponde. En consecuencia, su muerte será predestinada. El caso es muy similar al del Esclavo.

Asimismo, el perfil del hombre es propicio en este relato: quien no tenga enamorada no alcanzará la madurez humana (Quique Rojas está pretendiendo a una “gringa”; a Mañuco, le gusta la hermana de Perico Sáenz; a Lalo, la flaca Rojas), motivo por el cual la mujer cumple un rol de complemento para la evolución humana. Teresita es un personaje esencial que hace que Cuéllar replantee su vida: “Y Cuéllar, por su parte, tampoco se decidía: seguía noche y días detrás de Teresita Arrarte, contemplándola, haciéndole gracias, mimos y en Miraflores los que no sabían se burlaban de él, calentador, le decían, pura pinta, perrito faldero” (Vargas, 1982a, p. 79). Ese talante es homogéneo en ambas obras, siendo una peculiaridad de lo que Martínez Fernández (2001, p. 19) denomina intratextualidad.

Al existir la necesidad de ser todo un hombre y presentarse múltiples personajes que confrontan en un mismo medio, la competencia entre los muchachos surgirá para demostrar quién es el mejor. Emplean estrategias como la de sobresalir en los partidos de fútbol, ser buen alumno, poseer mayores lujos o apodarse entre ellos, para conseguir la humillación del ofendido y la exaltación del agresor: Choto, Chingolo, Mañuco y Pichulita en *Los cachorros*; mientras que en *La ciudad y los perros* se usan los sobrenombres de Rata, Jaguar, Poeta, Boa, Esclavo o Rulos.



Retomando el criterio más importante, un problema frecuente en este relato era la imposibilidad de adaptación de Pichulita Cuéllar al entorno, el ciclo de vida y las exigencias sociales, tal como ocurre con el Esclavo, quien no pretende alterar su conducta ante un medio violento, que no hace más que castigarlo. A la vez, esta restricción es un obstáculo para la configuración cabal de la identidad del protagonista.

Lo variable entre la comparación de estos personajes es que en Pichulita Cuéllar se detecta el reconocimiento concomitante de su situación y la relevancia en querer el cambio: actitud que no aborda el Esclavo. Sin embargo, aún se articula un impedimento, Cuéllar no conoce la vía para conseguir esa transformación ontológica, no se halla preparado. Asume que logrará impresionar a una mujer por emprender acciones intrigantes y espectaculares: al exhibir su tabla de surfear, manejar automóviles con velocidad o emborracharse. Al no estarlo, solo conseguirá una consecuencia ambivalente: autodestruirse. En vez de conquistar a una mujer, atraerá el rechazo constante, el aburrimiento y el alejamiento de los seres que lo conocen.

5. Intratextualidad de *Conversación en La Catedral* (1969) con *La ciudad y los perros* (1963)

Es una novela con trasfondo político e histórico, más deslindado que el de *La ciudad y los perros*. La documentación y la especialización en el escritor son más notorias al aludir a elementos heterogéneos de la realidad peruana (partidos políticos, personajes públicos, acciones esenciales trascendentes o términos que exigen un conocimiento limitado, como “marxista”, “trotskista”, “comunista”, “anticomunista”, “aprista”, “dictadura”, “régimen”, “parlamentario” y “senador”, los cuales evidencian la presencia de elecciones y estructuras políticas dominantes), sobre todo, que se enfocan en la época de la dictadura del general Manuel Arturo Odría Amoretti. En ese sentido, se cumple un patrón que concatena no solo el texto con otro sino con la realidad, que es lo que detecta Jorge Lozano (Martínez, 2001, p. 21) en sus investigaciones literarias. Asimismo, la intervención de los medios de comunicación sería un aporte por hacer pública una injusticia entre los personajes: los diarios, las agencias o las radios, como Radio Nacional, tendrían el rol de expresar comunitariamente la opinión de cualquier intelectual con su uso consciente de la libertad.



Aun así, la solución utópica y potencial en la novela se plantea de forma colectiva (no de manera individual, como sucede con los personajes de *La ciudad y los perros*, que pretenden hacer justicia por las acciones violentas y agresivas de su institución).

Por un lado, está la función intelectual y revolucionaria de la universidad (San Marcos) con su grupo político y activista Cahuide; y, por otro, la necesidad que posee la colectividad en reformar su país. Toda la sociedad peruana no se involucra, ya que allí existen estratos sociales que gozan de toda comodidad. Más aún, el problema no queda resuelto: se desconocen las verdaderas causas y los factores que protegerían, posteriormente, a la sociedad (“¿más intelectuales o más dogmáticos?”, pregunta efectuada por los personajes Zavalita y Carlitos en una conversación).

El Perú que se plasma en la novela es deteriorado para el narrador, como cuando se hace la siguiente comparación: “Un gran canchón rodeado de un muro ruin de adobes color caca —el color de Lima, piensa, el color del Perú” (Vargas, 1972, p. 19). No obstante, esta alusión no es de modo casual: el narrador se está refiriendo a la composición ética que atraviesa el país en ese lapso de la novela, la cual se caracteriza por la distingue por las injusticias, la mediocridad en los sueldos (pensiones insuficientes del profesor, el periodista o el redactor), la discriminación (prejuicios sociales y raciales), el elitismo (rechazo a las clases socioeconómicas pobres), el alcoholismo (un canal para los personajes que sirve para expresarse con la verdad), el sexo (el recurrir a bulines y hasta suponer prácticas homosexuales en algunos casos), el cigarro, la corrupción (aceptada por temor, impotencia y conformismo de las masas sociales), la violencia (ejercida para la formación de los hijos), la mentira (para encubrir la verdadera función de la universidad, que es la enseñanza, y sustituirla por la actividad política) y el robo (al apropiarse del perro Batquito).

Como se observa, estas particularidades también son notorias en *La ciudad y los perros*, con la diferencia de que la política no es de interés entre los personajes de la institución castrense. Más bien, ese es un elemento heterogéneo e incompatible dentro de lo intratextual (Martínez Fernández, 2001, p. 19). Se inserta la idea de que los jóvenes deben tener una buena formación; en rigor, si su instrucción se basa en alguna universidad de prestigio, como la San Marcos o la Católica.



En la primera novela de Vargas Llosa, la entidad escolar que logra una buena formación es el Colegio Militar Leoncio Prado (Vargas, 2012, p. 210).

La preocupación por el perfil y la élite son inherentes para formar la identidad de los personajes, de igual forma que el estar con una mujer, e, indudablemente, si se contrae matrimonio con ella. Sin embargo, esto acarrea una contraparte: la pérdida de un tiempo irrecuperable, el rechazo a la religión (los personajes revelan ser ateos, tal como lo confiesan Aída y Santiago) y el distanciamiento con la sociedad, sobre todo, con el entorno familiar. Este problema de socialización se lo hace saber don Fermín a su hijo Santiago: “A la hora que llego veo la lamparita de tu velador encendida [...]. Muy bien que leas, pero también deberías ser un poco sociable, flaco” (Vargas, 1972, p. 112).

En otra oportunidad, el personaje se entera, al conversar con Ambrosio, que la universidad es la responsable de sus percances familiares: “Su papá decía que a usted San Marcos le hizo daño [...]. Que usted dejó de quererlo por culpa de la Universidad” (p. 114). El rechazo del padre y la necesidad de libertad en Santiago cuentan con una duración considerable, pero alcanzará su límite, por lo que este personaje acude a la reconciliación y el desinterés en torno a cuestiones políticas. Es importante cerciorarse de este desenlace, ya que en *La ciudad y los perros* acontece igual con los protagonistas. Estos recorren las jerarquías de la violencia, hasta experimentar el máximo rango, que se caracteriza por practicar acciones ilegales, como el asesinato. A pesar de ello, se brinda una oportunidad al personaje (el Jaguar) para reconfigurar su vida. Desde ese instante, se basará en la práctica de los principios éticos.

La reconciliación con el padre es un suceso conmovedor que no se aprecia en *La ciudad y los perros*. Por lo tanto, los protagonistas en esa novela están afectados por sus historias remotas, en relación con la carencia de educación paterna. En cambio, *Conversación en La Catedral* admite identificar al lector que el ser humano es imperfecto, y, por esa causa, tenderá a errar, aunque posee una enseñanza, que le permitirá perdonar y aceptar la realidad de los hechos.



6. Intratextualidad de *Pantaleón y las visitadoras* (1973) con *La ciudad y los perros* (1963)

Esta novela se rige con un registro militar como en la primera novela de Vargas Llosa; es decir, la presencia de jerarquías es notoria para delimitar los caracteres de los personajes en su asociación con el tópico de la dominación. Este será su elemento intratextual (Martínez, 2001, p. 19), puesto que se desarrollan talentos homogéneos, pero en un ámbito heteróclito.

El personaje principal Pantaleón Pantoja es un integrante de ese contexto militar, y su raciocinio, junto con su responsabilidad por el servicio, lo diferenciará de los demás: casi un prototipo o un ejemplo del bien. A partir de allí, se hace alusión a la nomenclatura de protagonismo violento, debido a que el individuo atravesará por una evolución en cuanto valores (de ser una persona admirada por sus roles en su desempeño castrense y su ambiente familiar, terminará corrompido por los placeres fortuitos de la prostitución). En *La ciudad y los perros*, lo idóneo se configura y se requiere mediante el mal. En consecuencia, el Jaguar resulta el más sugerente: “Es muy ágil, una barbaridad de ágil. No crean que muy fuerte, pero parece gelatina, al Gambarina se le salían los ojos de pura desesperación, no podía agarrarlo” (Vargas, 2012, p. 64). Este personaje se ha convencido de que es necesario combatir el crimen y la prostitución de los soldados. Esto se producirá para complacencia sexual de los soldados al participar en el Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPPFA), que consiste en llevar prostitutas (“visitadoras”) a los cuarteles de Iquitos, para que ellos fornicquen. De inmediato, esa acción afianzaría el descenso del índice de mortandad y violaciones de la gente del entorno, así como en la primera novela de Vargas Llosa el centro que se encarga de la formación de los cadetes es el Colegio Militar Leoncio Prado, en *Pantaleón y las visitadoras*, el lugar simbolizado será “Pantilandia” o el “Servicio de Visitadoras” (Vargas, 2016, p. 194). Ambas localidades tienen la función de depositar elementos malignos en la formación de los sujetos, como la incitación a la violencia y las prácticas sexuales. Estas acciones van en contra de la ética y la religión.

Mas el ingenio y la sagacidad no serán imprescindibles para que los regímenes de sentido se desarrollen de una forma exitosa. En *La ciudad y los perros*, los personajes se programaban de una manera tal que pensaban que podrían sobrevivir sin desembocar en la degeneración. Pero no



ocurre así, sucede un accidente al final: el Esclavo muere (Vargas, 2012, p. 277), el Poeta es chantajeado para que no acuse al responsable del homicidio (pp. 384-391) y el Jaguar termina convirtiéndose en un asesino (pp. 442-443).

Con respecto a Pantaleón, se observa la necesidad de equiparar sus dos formas de vida: la militar y la familiar, quien ha erigido una imagen destacable para la sociedad, tal como se lo recuerda el Sinchi de Radio Amazonas a su esposa: “Del celeberrimo y muy conocido Pantaleón Pantoja” (Vargas, 2016, p. 210). Sin embargo, se produce un error en su autoprogramación: su matrimonio fracasa. Los estímulos que oscilan al protagonista son imperdonables, se encuentra rodeado de mujeres; una de ellas, la Brasileña, se enamora de él. El accidente no concluye solo ahí, prosigue una serie de perjuicios: es chantajeado por el Sinchi; su mujer se entera de lo acaecido; se hace pública la misión secreta de los militares, a través de la radio; se asesina a la Brasileña; Pantoja, imprudentemente, opina de modo comunitario a favor del trabajo que ejercen las visitadoras, motivo por el que se le impedirá al protagonista ascender de jerarquía militar. Estos sucesos se sintetizan en uno de los diálogos: “Las dos pesadillas de la Amazonía terminaron de una vez por todas [...]. Pantoja mutado, el profeta muerto, las visitadoras hechas humo, el Arca disolviéndose. Esto va a ser otra vez la tierra tranquila de los buenos tiempos” (p. 312).

En la primera novela de Vargas Llosa, un error era rectificable y se le brindaba la oportunidad al personaje de optar por una conducta adecuada, como cuando el teniente Gamboa le sugiere al Jaguar que mejore su vida: “Vaya al colegio y trate en el futuro de que la muerte del cadete Arana sirva para algo” (Vargas, 2012, p. 446). Entretanto, en *Pantaleón y las visitadoras*, lo fallido tiene repercusiones funestas y duraderas.

7. Intratextualidad de *La tía Julia y el escribidor* (1977) con *La ciudad y los perros* (1963)

Esta novela se caracteriza por exhibir a un narrador autobiográfico. A la vez, se imbrican escenas y personajes que ayudan a otorgar una sensación de realidad de lo que sucede. Los parámetros que han permitido que se observe una conexión intratextual con *La ciudad y los perros* son los referidos a la situación de la responsabilidad del protagonista con la literatura, la técnica literaria de la muda



o el salto cualitativo, para ir develando a los personajes, junto con las transformaciones que atraviesan, la función de los medios de comunicación, el problema que ocasiona el mal trato hacia la mujer, la ineficacia de la religión, la recurrencia por el consumo de alcohol, las jerarquías presentes, la violencia y la violación. Todos estos componentes conforman esa realidad en la que tendrá que interactuarse para consolidar una identidad o se patenticen transmutaciones a partir de los deseos de los protagonistas, ya que el entorno también se complementa y corresponde con el avance de los personajes (Bajtín, 1998, pp. 156-158).

Acerca del primer tópico, el personaje Vargas muestra un compromiso con la literatura, postura que no se ciñe en el Poeta al escribir novelitas pornográficas y cartitas: él solo las realiza para su economía y su diversión. Por más que trabaja, sigue redactando cuentos para poder ser un buen escritor en algún momento, que es su meta. De igual modo, esta determinación se la recalca su familia, aunque es una manera de encubrir la relación con su tía. Vargas se sentirá complacido, porque está consiguiendo sus objetivos con paciencia: trabaja en la Radio Central, se irá de viaje a Europa y escribirá.

El recurso de la muda o el salto cualitativo es empleado por el autor para exponer a personajes de forma ambigua, para luego reinsertarlos y completar la historia de sus vidas: así, se irán revelando sus identidades. Ahora, en cuanto a las evoluciones por las que atraviesan los personajes, se observa que no solo se rigen mediante la violencia. En *La ciudad y los perros*, se apreciaba que era indispensable acumular un potencial de agresividad en la tríada protagónica (el Jaguar, el Poeta y el Esclavo) para lograr una transformación notoria, sin que esta no siempre resultase satisfactoria. Verbigracia, en el personaje Federico Téllez Unzátegui, se conserva una necesidad de cambiar por un trauma de pequeño, que consistió en apreciar cómo su hermana era devorada por ratas (Vargas, 1978, p. 78); ante ello, será un exterminador de roedores. Lucho Abril Marroquín llevará consigo un déficit psicológico de infantilismo al provocar la muerte de una niña y un policía de la Guardia Civil en la vía pública (p. 97). Pedro Camacho, de ser una exitosa entidad en los medios públicos y entretenimiento (los radioteatros), irá teniendo problemas en la caracterización y la personificación de los actores; posteriormente, acabará en un manicomio (p.



187). Sin embargo, todas las modificaciones no son para mal en esta novela. Obsérvese a Vargas. Este personaje se reforma para bien por todo lo que le acaece: madura y se vuelve más responsable con sus deberes.

En esta novela, los medios de comunicación favorecen la extensión de información a la que puede llegar la sociedad en sí. Se conocen la realidad y la cultura artística a detalle, como los radioteatros de la Radio Central.

Recuérdese que, en *La ciudad y los perros*, al personaje Ricardo Arana se le dificultaba entablar una comunicación eficaz con Teresa (una representación utópica de la mujer) (Vargas, 2012, p. 115), mientras que al Jaguar o el Poeta les resultaba más accesible, aunque no de forma perfecta. En *La tía Julia y el escribidor*, se evidencian estas trabas con el trato femenino, desde lo más ridículo (el personaje Richard se enamora de su propia hermana, Elianita), hasta lo más polémico (Vargas se obsesiona sentimentalmente con su tía y luego con su prima). No obstante, lo que le preocupa más al autor es cerciorarse de qué forma se va desarrollando esta unión amorosa, tanto así que se asemeja a cualquier otra normal (sin vínculos familiares), con la diferencia de que existen personajes que impiden que se instituya esa relación sentimental. Varguitas y su tía tienen que estar evadiendo con frecuencia las críticas y la cercanía con su familia; sobre todo, su padre. Eventualmente, esto genera que la pareja deba separarse o distanciarse. A pesar de que se casaron y duraron ocho años de compromiso, la unión entre Vargas y su tía no resulta efectiva, pero en el escritor hace que se sienta más responsable y madure en función de las adversidades: “El matrimonio con la tía Julia fue realmente un éxito y duró bastante más de lo que todos los parientes, y hasta ella misma, habían temido, deseado o pronosticado: ocho años” (Vargas, 1978, p. 196). En *La ciudad y los perros* (2012, p. 467), las nupcias que se establece entre el Jaguar y Teresa al final de la novela son tan solo un ejemplo de que ambos pudieron menguar los obstáculos que se les presentaron: la separación, la violencia, los celos o la reivindicación del protagonista como una entidad ética de bien.

En la primera novela escrita por Vargas Llosa, la participación religiosa se ausenta. Es reemplazada por los seudovalores que imparte el Colegio Militar. En cambio, en *La tía Julia y el*



escribidor, prevalece una crítica a la forma de articular las acciones espirituales. Las entidades plasmadas son ineficaces: permiten chantajes, como cuando casan a Vargas con su tía, sin tener ni siquiera los requisitos; asimismo, al ser Crisanto Maravillas prohibido por las monjas de interactuar con Fátima en el convento, por verlo masturbándose. Sin embargo, posteriormente, se olvidarán de esa acción por recibir de él un concierto en beneficio de los misioneros de África. De igual manera, se perciben sus malas enseñanzas, como las impartidas por el párroco Seferino Huanca Leyva, en torno a métodos para robar, pelear y arreglarse, que inducirán a más violencia y derivados de la agresión; y su nimia tolerancia: el padre Seferino intenta asesinar con un incendio al padre Sebastián Bergua por envidia.

El alcoholismo, vicio vital para los cadetes del Leoncio Prado, también es una muestra notoria de pasatiempo para los personajes de esta novela: Richard llega ebrio a su casa, Pedro Camacho invita a beber algo a sus compañeros y Joaquín Hinostroza Bellmont se emborracha cuando aún no puede establecer una relación amorosa con Sarita Huanca Salaverría.

Las jerarquías estarán presentes en el ámbito policial. Un suceso en el que se aprecia esta forma de regir a los hombres, algo caótico, es cuando se construye un temor a ejecutar órdenes violentas: al sargento Lituma de la Guardia Civil se le encarga matar a un migrante afrodescendiente por parte del teniente Jaime Concha.

La violencia física y verbal se expone en esta novela cuando el personaje Federico es golpeado por el machismo dirigido a sus hijas y los miembros de su familia. Asimismo, Lucho Abril Marroquín genera un doble asesinato en la vía pública (mueren atropellados una niña y uno de la Guardia Civil) o la discriminación que patentiza Pedro Camacho por los argentinos y la agresión que sufre por esa despectiva. Estas y otras acciones afines originan un patrón que comprende las tragedias: homicidios innecesarios, violencia armada (las sucesivas muertes que acaecen al árbitro y el entorno que exige justicia, junto al suicidio del sargento Lituma), venganza (intento de asesinato de Ezequiel Delfín al padre de Rosa, Sebastián Bergua) y muertes accidentales (los enamorados Crisanto y Fátima morirán en un edificio que se está derrumbando e incendiando).



Para finiquitar, una deficiencia que no se percata en el ambiente de *La ciudad y los perros* es la violación. En esa oportunidad, la violencia sexual está inmersa en la delación que hacen contra Gumercindo Tello, por haber acosado a la menor Sarita Huanca Salaverría (Vargas Llosa, 1978, p. 62), pero esta acusación sería cuestionable cuando el victimario se resiste a aceptar esa propuesta. Plantea que se trata de un chantaje de sus progenitores para unirlo con su hija, ya que él no tendría ningún impedimento para confirmar lo sucedido en caso fuera el padre: hasta se cortaría el miembro viril si mintiera.

A manera de conclusión

La definición formulada de intratextualidad, efectuada por José Enrique Martínez Fernández en su libro *La intertextualidad literaria* (2001), fue de utilidad para reconocer los elementos indispensables que funcionan bajo una lógica violenta y que se manifiesta para evidenciar la transmutación de los personajes y la sociedad que se representa. Se tomó como referente primordial *La ciudad y los perros* (1963), para vincularla con las obras iniciales de Mario Vargas Llosa, puesto que el concepto de protagonismo violento es diferenciado por la percepción de las modificaciones por las que atraviesan sus personajes principales, las cuales pueden ser beneficiosas o perjudiciales, dependiendo de cómo se asimile la noción de violencia en determinadas eventualidades (ya sea para instaurar un prototipo, defenderse, lograr un objetivo, simular un comportamiento, sobrevivir, etc.). En el caso de *La huida del Inca* (1952), la asociación es notoria por el accionar inadecuado hacia el pueblo de Rumis, además de condicionarse la verdad para evitar un maltrato significativo. Para *Los jefes* (1959), la frecuencia temática se cerciora por la actitud emancipadora y cuestionadora al sistema imperante, al igual que el racismo y la imposibilidad de interactuar con normalidad en un ámbito humano (personajes con trabas psicológicas y falta de orientación). En *La Casa Verde* (1966), la violencia se patentizó en el trato hacia la mujer y la crítica a los dogmas éticos que supuestamente deben proliferarse, como los de la Iglesia, la educación y el Gobierno. En *Los cachorros* (1967), es notoria la disconformidad de la identidad de los personajes, que conlleva apreciar sus inminentes errores por emprender una búsqueda imaginaria de su propia



estabilidad emocional, como ocurre con Pichulita Cuéllar. En *Conversación en La Catedral* (1969), se expone la ausencia de actuar en colectividad y la insuficiencia en las protestas como un problema social, ya que simula articularse la aceptación con el conformismo de los percances políticos y mediáticos. En *Pantaleón y las visitadoras*, se detectó con sarcasmo la ineficacia de los organismos del sistema y la propagación de hábitos y conductas antitéticas, como se acarrea por la creación del Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPFA) en Pantilandia. Para finiquitar, con *La tía Julia y el escribidor* (1977), de nuevo se toma el problema de interacción con la mujer como un déficit social contundente (personajes que establecen relaciones anómalas: con su tía o su hermana); también, el alcoholismo, la violación y la ineptitud de la Iglesia y la Policía.

Referencias:

- Albaladejo, T. (2008). Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo. *Acta Poética*, 29 (2), 247-275.
- Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Martínez, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Vargas, M. (1952). *La huida del Inca*. Inédita.
- Vargas, M. (1972). *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas, M. (1982a). *Los cachorros*. España: Salvat Editores. Recuperado de <https://bit.ly/3dwfl58>
- Vargas, M. (1982b). *Los jefes*. España: Salvat Editores. Recuperado de <https://bit.ly/3dwfl58>
- Vargas, M. (2002). *La Casa Verde*. Lima: Alfaguara. Recuperado de <https://bit.ly/2Z1xZg1>
- Vargas, M. (1978). *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral. Recuperado de <https://bit.ly/2CtRq9C>
- Vargas, M. (2012). *La ciudad y los perros*. Edición conmemorativa del cincuentenario. Italia: Alfaguara, Real Academia Española.
- Vargas, M. (2016). *Pantaleón y las visitadoras*. Recuperado de <https://bit.ly/2VemtN8>.